خطاب رواية امرأة الغائب للروائي مهدي عيسى الصقر

م. د. إشراق كامل

جامعة النهرين / كلية العلوم السياسية

كلمات افتتاحية: السيمياء، المستوى السردي، المستوى السطحي، المستوى العميق، المستوى الخطابي ،المربع السيميائي، جيرالد غريماس، مدرسة باريس

ملخص

يعد الاتجاه السيميائي من الاتجاهات النقدية الحديثة المهمة الذي اخذ مجالا واسعا من عناية النقاد والقراء على السواء ولاسيما بعد الانتشار الذي رافقه بعد شيوع أعمال الناقد غريماس وصلاحياتها للتطبيق على النصوص الأدبية وغير مما وسع من دائرة العناية به, ومن هنا كان اختيارنا لرواية (امرأة الغائب) للروائي العراقي (مهدي عيسى الصقر) لتكون أنموذجا تطبيقيا للدراسة التي اخترنا المنهج السيميائي ليكون الأداة الناقدة لها عبر الاستعانة بالآليات الإجرائية ل(مدرسة باريس السيميائية), والآراء النقدية لمؤسسها الناقد غريماس. فجاء البحث في مقدمة وتمهيد قدمنا فيه تصورا عن أدبية الاتجاه السيميائي وأثره في النقد وما له وما عليه رغبة منا بتوضيح بعض مسائله مثل اختلاف النقاد حول ظهوره وتعريفه وغيرها, ومن ثمّ قسمنا الدراسة على ثلاثة مباحث, فجاء المبحث الأول بعنوان (المستوى الخطابي), وجاء الثاني ليدرس (المستوى السردي), وخصص الثالث لدراسة (المستوى العميق), ثم ختمنا الدراسة بخاتمة عرضنا أهم النتائج التي خرج بها البحث وتلتها قائمة بمصادر ومراجع الدراسة.

Editorial: Alsemiae words, the narrative level, surface level, the deepest level, the level of rhetoric, semiotic box, Gerald Grimas, the Paris School of semiotics

Speech novel absent woman novelist Mahdi ‘Issa Saqer study semiotic

Researcher: Ins. Dr. Ishraq kamel / Nahrain University / College of Political Science

Abstract

The semiotic trend of recent monetary trends task that took a wide range of attention of critics and readers alike, especially after the deployment, which accompanied him after widespread acts critic Grimas and powers applicable to the literary texts and is thus expanded its care circle, hence the choice of the novel (absent) woman Iraqi novelist (Mahdi 'Issa falcon) model to be applied to the study chose to be a semiotic approach through the use of procedural mechanisms for its critical tool (Paris School of semiotics), cash and views of its founder critic Grimas.The research in the introduction and pave came we made it a vision for literary semiotic and its impact trend in cash and cash is and what it desire to clarify some poked such a difference critics about his appearance and its definition, etc., and then we divided the study on the three sections, and came first section entitled (rhetorical) level, The second came to study (the narrative level), and the third dedicated to the study of (deep level), then Khtmana study conclusion offered the most important outcome of the research, followed by a list of sources and references of the study.

مقدمة

ليس النص الروائي متصورا ذهنيا أو معطى فنيا فحسب بل هو الفيض الدلالي اللغوي بكل محمولاته العاطفية والإنسانية الذي يتأتى على شكل تصور ما ووفقا لما تمليه مخيلة المبدع وذاكرته, وهو ما يستهوي الناقد والقارئ لسبر أغواره. فقد تفرض القراءة على القارئ تقسيم النص على معالم كبرى لكي يستطيع احتواء فضاء المتخيل السردي من جهة ومن جهة أخرى يستطيع إزاحة النقاب عن المضمر في النص للكشف عن الطبقات الغائرة والقبض على ما لاذ في أصقاع الكون اللغوي للعالم الروائي أو للتعرف على دلالته, فتدرس السيمياء النص بوصفه علامة أو شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها فهي رصد للمعنى, لان النص يحمل إمكانات متعددة للتأويل لاختلاف معانيه ودلالاته باختلاف قراءه.

لقد حظيت الأشكال السردية ولاسيما الرواية بعناية السيميائية إذ وجدت فيها مجالا خصبا لتجريب أدواتها. تنطلق الدراسة من إشكالية تتمثل في تحديد إمكانية قراءة الخطاب الروائي بوصفه نموذجا للتعبير عن الأفكار والتصورات عبر تعرف الدلالات والمعاني, وتتركز مشكلة الدراسة في بيان أهمية النظرية السيميائية, ولاسيما السيمياء السردية, وبيان مدى

ملائمـة مقولاتـها وكفايتـها لقراءة النـص الروائي عبر عمليـة التحليل والنقد لاكتشـاف قواعد اشـتغالها, وترجـع أهميـة البحث بوصفه إطلالة معرفية على السـيمياء السـردية فـي جانبيها النظـري والإجرائـي وإمكانياتـها في تحليل النـص الروائي المتمثل هنا في روايـة (امرأة الغائب) للروائـي العراقـي (مهدي عيسـى الصقر), بوصفها أنموذجا للدراسـة.

كان اهتمامنا بالسيمياء سببا في اختيارنا الموضوع, فاتخذنا المنهج السيميائي الذي يشكل الأداة الناقـدة للنـص وعن طريق الاسـتعانة بالآليات الإجرائية ل(مدرسـة باريس السـيميائية), وفـي مقدمتها الآراء النقدية لمؤسسـها الناقد(الجيرداس جوليـان غريماس), فثراء المنهج هو مـا دعانـا لاعتمـاده ويعود سـبب اختيارنا له قلـة التعامل معه فـي العملية التحليليـة والنقدية للنصـوص الروائيـة العراقيـة مقارنة بالممارسـات النقدية الغربيـة والعربية على السـواء , ومن الدراسـات السـابق فـي هـذا المجال هي دراسـة الدكتـور عباس محسـن عن روايـات الروائية الجزائرية (أحلام مسـتغانمي), ودراسـة الدكتور احمد عبد الرزاق عن روايات الروائي السـعودي (عبـده خـال), فهذه الدراسـات اختصـت بروايات عربية, ولم نعثر, بحسـب علـم الباحثة,على دراسـات اختصـت بالروايـة العراقيـة, فجـاء هـذا البحث لإضـاءة هـذا المجال ولسـد النقص.

قبـل التحليـل السـيميائي للنـص الروائي وتلمس مسـتويات الدلالـة في الروايـة المختارة, وبعـد المقدمـة التـي نحن بصددهـا , أردنا تقديم تصور عن الاتجاه السـيميائي وأثـره في النقد ومـا لـه ومـا عليـه فـي تمهيد رغبـة منـا بتوضيح بعـض مسـائله, ومن ثمّ قسـمنا الدراسـة علـى ثلاثـة مباحـث وكان المبحـث الأول بعنوان (المسـتوى الخطابـي), وجاء الثاني لدراسـة (المسـتوى السـردي), وخصص الثالث لمعرفة (المسـتوى العميق) , ثم ختمنا الدراسـة بخاتمة عرضنـا أهـم النتائـج التي خـرج بها البحـث, تلتها قائمـة بمصادر ومراجع الدراسـة.

تمهيد

السـيمياء علـم يعنـى بالأنظمـة الدالة وكل نظـام دال هو سـيميائي أي مركب من علامات ترتبط فيما بينها تركيبيا من جهة أولى, وترتبط بموضوع أو مرجع دلاليا من جهة أخرى, وأخيرا ترتبـط بالجوانـب النفسـية والاجتماعيـة المتعلقة بإنتـاج الدلالة تداوليـا(١), أو هي علم مكرس لدراسـة أنتـاج المعنى في المجتمع, وتعنى كذلك بعمليـات (الدلالة Signification) وعمليات (الاتصال (Communicationأي الوسائل التي بوساطتها تولد المعاني ويجري تبادلها معاً(٢).

يشـمل التفكير السـيميائي بمعناه العام كل عملية تأمل للدلالة أو تفسـير لكيفية اشـتغالها مـن ناحيـة شـكلها وبنيتهـا أو مـن حيـث إنتاجها واسـتعمالها وتوظيفهـا(٣), وتأتي السـيمياء

بثلاث اتجاهات: اتجاه سيمياء التواصل, واتجاه سيمياء الثقافة, واتجاه سيمياء الدلالة, لذا أصبحت حقلاً معرفياً شموليا يتداخل مع المجالات العلمية والنقدية كافة [٤], ولم يغفل السيميائيون في مجال دراستهم للنص الأدبي السرد, فظهر فرع من فروع السيمياء ويسمى ب(السيميائيات السردية (SemiotiqueNarrative في باريس ويعد أحد أكثر أقسام السيمياء تطورا وعرف بمسمى (مدرسة باريس السيميائية) ولعل ما يؤكد التسمية ما أصدره أصحابها من كتب تعتمد تسمية المدرسة التي وجان كوكي وغيرهم [٥]. وهي حلقة تجمعت حول رائدها الناقد غريماس[٦]، وتضم تلامذته وزملائه ومنهم ؛جورج كورتيس، وراستيه، ووفونتانيه، المؤثرات المعرفية لهذه المدرسة من أساس ثابت هو اللسانيات والأنثروبولوجيا, وايضا من مقارنة النتائج التي توصل إليها (فلاديمير بروب) في دراسته للحكايات الشعبية، وأعمال الناقد (كلود ليفي شتراوس) في دراسته لبنية الأسطورة، و(ايتين سوريو) في دراسته للمسرح، فضلا عن منجزات الشكلانيين الروس[٧]، وتبنت المدرسة اتجاه (سيمياء الدلالة), فكرَّسوا جهودهم لدراسته, إذ يرى غريماس» أنّ رقي السيميائيات مرهون أساسا بتوسع مجال اهتمامها في دراسة الدلالة» [٨], وعليه فأن السيرورة الدلالية التي تقود إلى الكشف عن المعان « هي ما يشكل الموضوع الفعلي والحقيقي للسيميائيات «[٩].

تبحث سيمياء الدلالة عن عالم المعنى وطرائق تشكله فهي تتخذه موضوعا للتحليل كاشفة في الوقت نفسه عن جميع القوانين والقواعد الثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية وعلى مختلف الأجناس الأدبية، فأصحاب النظرية ينحون إلى الجانب التطبيقي على عكس المدارس السيميائية الأخرى التي تشير إلى التصورات النظرية لعلم السيمياء, كما في الاتجاهات السيميائية للأعلام(سوسير وبيرس) التي تعد مجالا علميا وحقلا نظريا أيضا[١٠], ولكن مع مدرسة باريس السردية تحولت السيمياء إلى منهج أو أداة لتحليل النصوص الأدبية.

تعني قراءة أي نص سيميائيا البحث عن القانون الذي يتحكم في تجميع الأجزاء المكونة للنص حتى يتشكل المعنى, فالنصوص هي تمظهرات للمعاني تكتب أو تبدع لتكون موضوعا للقراءة, وتتصدى السيمياء لقراءة هذه النصوص عبر توصيف المعاني الكامنة فيها[١١], ولقد قسم غريماس الدراسة السيميائية السردية, حسب رأيه, على ثلاث مستويات هي؛ المستوى الخطابي, والمستوى السردي, والمستوى العميق.

المستوى الخطابي

يدعى أيضا مستوى السطح ويعد أكثر المستويات محسوسية لأنّه الجزء الظاهر من الخطاب الروائي ففيه ينظّم الخطاب على وفق قواعد خاصة[١٢]، وهو استثمارا دلاليا للبنية السردية وشكلا سيميوطيقيا للمحتوى[١٣], وهو ما نعني فيه دراسة سيمياء بنية الممثلين وسيمياء البنية الإطارية, وتكون على النحو الآتي:

١- سيمياء بنية الممثلين

يظهر الممثل في الخطاب بصفته صورة خطابية تنمو بنمو خطاب الرواية, ويُعدّ الممثل نقطة التقاء بين المستوى السردي الذي يقوم على الأدوار العاملية المجردة والمستوى الخطابي الذي يقوم على الأدوار الثيماتيكية، وهو يساعد في إضاءة عناصر الدلالة في خطاب الرواية لذلك يمكن للتحليل أن يبدأ بالممثلين قبل العوامل لأنهم يؤدون إلى المستوى العاملي فضلا عن تمثيلهم صور خطابية تندرج داخل المستوى الخطابي[١٤].

يختلف الممثل عن العامل فالعامل يتميز بطبيعة تركيبية فهو مقولة مجردة مسؤولة عن الانتقال من منطقة العلاقات إلى منطقة العمليات، أمّا الممثل فهو غير مرتبط بالتركيب بل بالدلالة، ويؤدي دورا ثيماتيكيا على المستوى الخطابي ويحمل اسما يميزه عن الممثلين الآخرين[١٥], ويمكن تسمية الممثل في المستوى السردي بـ(الممثل السردي) مقابل (الممثل المعجمي) في المستوى الخطابي, فالممثل برأي غريماس متموقع بين المستويين السردي والخطابي[١٦], وهو حلقة وصل بين المستويين الخطابي والسردي ففي الأوّل يؤدي أدوارا ثيماتيكية وفي الثاني يؤدي أدوارا عاملية.

لقد اهتم السيميائيون بالممثل أو الشخصية بوصفها إحدى البنيات المكونة للخطاب السردي, فعدوها نسقا مساعدا لضمان مقروئية النص, ولقد نظر الناقد (فيليب هامون) إلى الشخصية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك عن طريق دمج الموضوع في الإشارة المكونة من علامات لسانية , ورأى ضرورة دراستها في العمل السردي دالها ومدلولها واسمها وعلاقاتها, هذا ما سنعتمده في دراستنا.

قسم الروائي عالم شخصياته على قسمين الأول حقيقي أو مستقى من الواقع والثاني خيالي أو تناصه الروائي من العالم الحكائي لألف ليلة وليلة, لأن الروائي قدم السرد بالتناوب بين عالمه المروي بوساطته, والعالم الحكائي لعوالم ألف ليلة وليلة المروي عن طريق حكايات الجدة التي تسردها لحفيدها سعد ابن الغائب في كل ليلة.

لقد وظف الروائي الحكايات المستقاة من الموروث العربي القديم وجعل السرد في هذه الرواية يقوم بطريقة التناوب بين السرد الواقعي أو الآني والسرد المحكي والمتناص مع ألف ليلة وليلة لغاية هي إقناع القارئ بالرؤية الفكرية للروائي عبر هذه المتناصات التي أسهمت في بناء الحدث الروائي لأنها خدمت الحدث الأصل في الرواية, ولان توظيفها جاء لتأكيد المعاني والدلالات التي تريد الرواية الإفصاح عنها عبر عالمها المتخيل. وفي دراستنا للممثلين في الرواية سنقتصر على الذين يظهرون منهم في المستوى الحقيقي للسرد لا على الممثلين في المستوى التخييلي, وكالآتي.

أ-دال الشخصية

الشخصية وعاء يحتوي على مجموعة من الإيماءات والإيحاءات التي يتوجب على الدارس استخراجها وتأويلها حسب طبيعتها وخصوصيتها, ولتعرف الإيحاءات نتبع الآتي:

١. اسم علم الشخصية: هو سيد الدوال وله إيحاءات رمزية واجتماعية وهو الذي يحيل على الشخصية ويجعلها معروفة, ولاسم العلم دور التسمية والتعيين والتخصيص والتفرد وهو الذي يحدد هوية الفاعل التيماتيكي, وتعد التسمية طريقة لتقديم الشخصية لتميزها عن غيرها ,وقد يتكون الاسم من الاسم واللقب[١٧].

يذكر الروائي الصقر في روايته (امرأة الغائب) بعض ألفاظ القرابة مثل: الأب والأم والزوج والجدة وابن العم مستعيضا بها عن التسمية, وقد يذكر (العاهة) بديلا عن التسمية كما في تسمية الأعمى والساحرة سواد, أو يذكر (المهنة) عوضا عن التسمية كما في تقديم شخصية المدرسة رجاء والمهندس وجدي.

٢. أوصاف الشخصية: نعني بها ملامحها الداخلية والخارجية وأهميتها من حيث الدور وهل هي ذات ساردة أم بطل ؟ فنتوصل من قراءتنا إلى أنها قد ارتسمت بخصائص متنوعة من حيث غناها التفاضلي ودرجة بروزها في مختلف مراحل السرد, كما في وصف الأعمى فيقول الراوي: « هاهو ذا ينتصب أمامي بوجهه المحروق عيناه المطفأتان تغطيهما نظارات زجاجها بلون الفحم يحمل لي استكان الشاي في يده «[١٨].

يظهر الممثلون أو الشخصيات على المستوى الخطابي بشكل مكثف ولم يمنحها الروائي الوصف الخارجي إذ راح يصب كل اهتمامه على ما تصدره من أفعال ليكون لها بالغ التأثير على سيرورة السرد الروائي من دون أن يصف هيئتها الخارجية وما ترتديه فكأنه بهذا يريد

أن يجعل المجال مفتوحا لمظهرها الخارجي فيتصوره المتلقي كما يشاء , ونبدأ بشخصية الراوي, فقد أعطى أولوية الظهور للبطل وجدي في هذه الرواية مقتنصا دور الراوي الذي يسرد الأحداث تارة وتارة أخرى دور البطل الذي تسند له الأحداث الصعبة كقول وجدي عند تقديم نفسه للقارئ:» أنا شاب في نحو الثلاثين درست الهندسة (الإلكترون) امتلك محلا صغيرا لتصليح أجهزة الراديو والتلفزيون «[١٩] .

٣. اختلاف الضمائر: تقدم الضمائر إشكالات مختلفة تتوزع داخل العمل بشكل مختلف وهذا « الاختلاف التوزيعي يفسر بمثابة اختلاف وظائفي»[٢٠], وبالنظر إلى الضمائر الموجودة نرى سيادة ضمير الأنا وهذا يدل على تكرار أنا الراوي الداخلي أو البطل وجدي وهذا التكرار يستدعي انتباهنا لأنه أدى بالبطل للقيام بوظيفتين متباينتين هما: السرد والتمثيل أو الحكي والفعل, فاناه تظهر في صورة السارد أو الراوي الذي يسرد حكاية معلومة, ومن ذلك قوله:» يتوجب علي أن أسارع وأقول –قبل أن يساء فهمي – إنني لست من يسمى عادة بالبطل في هذه الرواية التي تعددت فيها الأصوات والأزمان والضمائر»[٢١]، وتارة أخرى يظهر في صورة الممثل والقائم بالفعل كقوله: « قلت لها وعيناي لا تفارقان صفحة وجهها:» ابنك ولد شاطر يتعلم بسرعة «كلمات لم أجد غيرها «[٢٢], فاحدث بهذا توازنا بين الضمير المفرد المتكلم والضمير الغائب.

ب- علاقات الشخصية

ونقصد به علاقة البطل مع الممثلين داخل المتخيل الروائي, فنجد أن البطل أو الذات الفاعلة(وجدي) قد كانت في بداية مسارها السردي في حالة انفصال ومن ثم في مسيرتها السردية وعبر البرنامج السردي المحدد لها لم تحقق الاتصال الذي ترغب أو تطمح إليه ،فهي تعيش الانفصال عن الشخصيات الأخرى وعن الأهداف التي تصبو إليها, كعلاقته مع البطلة المحبوبة المدرسة(رجاء) أم سعد التي تنتظر عودة الزوج الغائب, وكذلك في علاقته مع الأعمى وهو بائع الشاي المجاور لمحل التصليح الذي يعمل فيه البطل على تصليح الأجهزة المعطلة, ومن الفائدة الإشارة إلى أنّ الرواية تضمنت عددا من الممثلين الذين لهم أدوار ثيماتيكية محدودة لكنّها تسهم في رفد المسار السردي للرواية، فقد أدرج الروائي مجموعة من الممثلين ومنهم؛ الأعمى والجدة وابن العم.

٢- سيمياء البنية الإطارية

يُقصَد بها كلّ ما تتجسد فيه حركة الممثلين من فضاء مكاني وزماني، فلا يمكن أن

يبنى حدث من دون أن يحدد له مكان وزمان, وسنوضحها كالآتي:

أ- سيمياء الزمن

لقد اهتم البحث السيميائي بالزمن بوصفه احد البنيات المكونة للخطاب السردي, فوجه السيميائيون اهتمامهم حول وضع تعريف له وطريقة لقياسه ومن المهتمين به الناقد(جيرار جينيت) الذي بنى نظريته السيميائية على التمييز بين زمن الحكاية وزمن الشيء المحكي والمفارقة الزمنية, ونجد الاهتمام كذلك عند الناقد) تزفيتانتودوروف(, فقسم الزمن على زمن داخلي ويعني به زمن الحكاية, وزمن خارجي ويعني به زمن الكاتب وزمن القراءة[٢٣].عند تعرضنا للزمن المحكي في الرواية نستنتج انه قائم على التقابل بين ثنائيتي (الآن والماضي)، فيشكل الماضي محطة استذكارية يعتمد على سرد استذكاري للوقائع كما في الحكايات التي تسردها الجدة لحفيدها عن ماضي العائلة وكذلك في سرد الأم لابنها سعد بقولها:» تكرر على مسامعه ذكرياتها مع أبيه (..) حكى لي مرة انه وزميلا له يدرس اللغة العربية, كانا يعبران جسر الأحرار» [٢٤], أما عن الزمن الآن فيتمثل في قول البطل:»التيار الكهربائي ينقطع (..) نتيجة القصف الأمريكي على بلدنا «[٢٥], فالإشارة تدل على أن السرد يدور في المدة التي تلت الحرب الأمريكية على العراق أي في التسعينيات ومدة الحصار, وان زوج البطلة رجاء كان مفقود» من أيام الحرب مع إيران وهي تنتظر عودته «[٢٦], فالإطار الزمني للرواية يوحي بوضع البؤس الذي كان يسيطر على البلاد من جراء الحروب والحصار والفقر, وان أحداثها تشير دلاليا للزمن الصعب الذي مر على العراق بعد العدوان الأمريكي علينا في مدة التسعينيات وما تلاها. وهذا يمثل المستوى الحقيقي أو الزمن المسرود على لسان الراوي والبطل, أما المستوى المتخيل أو الزمن المحكي على لسان الجدة أو مروياتها عن الليالي فهي غير محددة بزمن معلوم, وتبدأ عادة بعبارة كان يا ما كان أو ما يقاربها كقول الجدة :» يحكى, يا عزيزي سعد, والله اعلم, انه في يوم من أيام الله, التي لا يعرف احد غيره, عز وجل, متى تنتهي وتقوم الساعة, أن رجلا رث الثياب»[٢٧], وفي هذا دلالة على تغييب البنية الزمنية في محكي الليالي.

ب-سيمياء المكان

يشكل المكان في العمل السردي حيزا لا يمكن إنكاره لان كلا من الشخصيات والأحداث تشهد له بهذا الوجود وتمنحه بهذا دلالات لا متناهية, وتظهر لنا منزلة المكان عن طريق تنظيمه لأركان العمل وترابطه الوثيق مع الشخصيات والأحداث إلى درجة إننا لا نستطيع الفصل بينه وبين باقي الأركان فأي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني لذلك فالرواية دائما

تحتاج إلى التاطير المكاني[٢٨])، فالتوظيف الدلالي للمكان يسير في ثلاثة اتجاهات هي: الربط بين وحدات النص، والتركيز على عنصر الإثارة، وتفسير رؤية الروائي للكون بصفة عامة، وبيئته بصفة خاصة فيخلق لعمله السردي شيئا من الواقعية، وبهذه الأبعاد الدلالية التي يخلقها المكان تتحقق جماليته الروائية، إذ نجده فيها غير محدد في منطقة أو رقعة جغرافية معينة، والهدف من تغييب المكان هو لتعميمه ليشمل كل البلد العراق ومن دون تحديد .

تمثل الثيمة مجموعة القيم المتناثرة في النص والقابلة في الوقت نفسه لإسنادها إلى شخصية ما في العمل الروائي، فنكون بإزاء إدخال مصطلح الدور الثيماتيكي[٢٩]،الذي عده غريماس اختزالا مزدوجا، أي اختزال التشكل التصويري إلى مسار تصويري، ومن ثمة اختزال هذا المسار إلى ثيمة ينبثق منها الدور الثيماتيكي إذا أسندت إلى ممثل، ويحدد هامون الدور الثيماتيكي بوصفه دورا يشفّر الممارسات السوسيو ثقافية لذلك فالأدوار الثيماتيكية برأيه هي أدوارا سوسيو ثقافية، وهي على أنواع ومنها الأدوار الثيماتيكية المهنية مثل: الطبيب والفلاح، والأدوار العائلية مثل: الأب والأم والأولاد وغيرهم[٣٠]، وكلا النوعين ذكر بالرواية أي الأدوار المهنية مثل المهندس والمدرسة والبائع والطالب ، والأدوار العائلية مثل الأم والجدة والأخت والابن وغيرها.

تساعدنا العلاقة بين الممثلين في معرفة أدوارهم لان كل ثيمة تتطلب فاعلا ينجز دورا معينا أي أن كل ثيمة تشير إلى فعل معين يقوم به ممثل أو فاعل محدد. ويتطلب التحليل السيميائي ذكر كل ممثل أو شخصية وما قامت به من أعمال أو ادوار تيماتيكية مثل:

١. الممثل وجدي: قام بالحكي أي رواية بعض الأحداث ودور البطولة وحب رجاء وابنها سعد.
٢. الممثلة رجاء : وهي زوجة الغائب وقامت بدور البطولة وانتظار الزوج الغائب ورعاية أم زوجها المريضة ورفض العلاقة مع وجدي .
٣. الممثل الطفل سعد: وهو طالب يعمل مع وجدي ويسمع حكايات الجدة ويقبل بفكرة ارتباط الأم بوجدي ورفضه لفكرة انتظار والده وكونه من الأحياء لأنه لا يعتقد بذلك.
٤. الممثل الأعمى: يعمل بائعا للشاي وهو جيران وجدي في محله، ويحشر نفسه في أمور وجدي، ويحب رجاء أيضا، ويعمل على أعاقة ارتباطها بوجدي .
٥. الممثلة الجدة : وهي أم الغائب وتروي الحكايات لحفيدها سعد عن ماضي العائلة وأبيه، وتؤمن بفكرة عودة ابنها مع الأسرى من إيران وترفض فكرة كونه من الأموات وترفض ارتباط الأم بوجدي.

المستوى السردي

يمثل المستوى السردي **Niveau Narrative** الحيز الواسع الذي يتموقع بين المستوى العميق إذ تتلقى المادة الأوّلية أولى تحليلاتها وتترتب في شكل دلالي, والمستوى الخطابي الذي تتجلى الدلالة فيه وفقا لأساليب عدة وعبر لغات مختلفة(٣١), وهو ما أفضل أن أطلق عليه تسمية المستوىالوسط , ويضم المستوى السردي البنية العاملية والبرنامج السردي, ويأتي كالآتي :

١-البنية العاملية:

يحل مصطلح العامل في السيمياء محل مصطلح الشخصية إذ لا توجد خطابات روائية من دون عوامل تقوم بالعمل أو يجري عليها الحدث لكنّ هذه العوامل لا ينبغي تقديمها على أنّها شخصيات لان فكرة الشخصية في السرد فكرة قديمة, فالسيمياء السردية تبحث عن وسائل أخرى للحديث عن العوامل مثل المرسِل والمرسَل إليه والمعارض والمساعد والذات والموضوع، وتحلل مراتبهم في بنية الرواية وأدوارهم وقياس حجمها وأهميتها وعلاقتها بغيرها(٢٣), ويمكن أن تكون العوامل؛ أبطالا أو موضوعات للقيمة، أو مرسِلين أو مرسَل إليهم، أو معارضين أو مساعدين(٣٣)، وبحسب رأي غريماس, هناك نوعان من العوامل هما:

أ-عوامل التواصل

وهي التي تتعلق بالكلام المتلفظ به وتشمل الراوي، والمروي له، أو المتكلم والمخاطَب, وتتأطر عوامل التواصل خارج الملفوظ السردي فتسهم في إنتاج العمل الخطابي انطلاقا من وجود عاملي التواصل: الراوي والمروي له(٣٤), فتميزت الرواية بتعدد الرواة وتعدد المروي له, يشكل الطفل سعد والأب الغائب والأم رجاء المروي له عند سماعهم حكايات الجدة والتي بعضها عبارة عن سرد لذكريات العائلة وماضيها مع الأب الغائب(٣٥), وبعضها الآخر رواية لسرد من عوالم ألف ليلة وليلة, ومن حكايات الليالي المتنوعة التي اعتادت الجدة روايتها للحفيد حكاية (الرجل الذي خطفته الساحرة) وهي بذلك تتناص مع العالم الحكائي لليالي(٣٦), ويصبح البطل وجدي مرويا له, أيضا, عند سماعة حكاية الأعمى عن نفسه وماضيه بقوله:» أنا كنت امتلك عينين (..) وكنت اعمل معلما في مدرسة»(٣٧).

نلحظ في الرواية تعدد الرواة بين الأنا وجدي والراوي العليم والراوية الجدة, فنرى وجود الراوي الشخصية بضمير الأنا كما في قوله:»(وجدي) هو الاسم الذي ستعرفونني به في هذه الرواية. هذا ليس اسمي المدون في شهادة الميلاد, هو الاسم الذي اختاره لي المؤلف, كيفما اتفق, مثلما اختار أسماء عدد من شخوص الرواية, من اجل التمويه, تحاشيا

للمشاكل. ما هو الحقيقي أذن ؟ ربما الأحداث واشتباك العلاقات, واحتدام الرغبات الدفينة في أعماقنا المعتمة. هذه أيضا فيها كثير من الخيال. ما أتمناه أنا حقنا هو إلا تلعنوني- بعد أن تقرؤوا الكتاب - لتصرفات غريبة قمت بها»(٣٨), فهو يقدم نفسه لقارئه, ويتمثل الراوي العليم الخارجي في الرواية عند وصفه لإحساس وجدي بقوله:» يحس بما يشبه الطعنة بين الضلوع ليس ثمة من فرق كبير بين نوايا السكير [أي ابن العم] نحوها ونواياه هو[أي وجدي], البليد يريد أن يحصل عليها عنوة (..) وأنت يا وجدي تحاول أن تستميلها برعايتك لابنها وبالكلمات الناعمة - (..) لكن النوايا في النهاية واحدة ! كلاكما يطعن الزوج الغائب في ظهره - أن كان ما يزال حيا بالطبع ! آه لو يعرف الحقيقة!»(٣٩), فالراوي هنا يتكلم مباشرة مع وجدي كأنه يجلس أمامه , وهو أيضا يخاطب القارئ في أكثر من موضع.

إن بعض عوامل التواصل يمكن أن تتحول إلى عوامل سرد وهذا يحصل عندما يكون الراوي حاضرا بوصفه شخصية فاعلة داخل الرواية، ويطلق عليه (جيرار جنيت) تسمية (مثلي القصة أو ذاتي القصة)(٤٠)، على الراوي الحاضر في الرواية وعندها يكون أحد عوامل السرد.

ب- عوامل السرد

وهي الممثل، والموضوع، والمرسِل، والمرسَل إليه، والمساعد، والمعيق, فالملفوظ السردي يتكون من العلاقة القائمة بين العوامل الستة التي تكونّه, والموزعة على ثلاثة محاور, وعبر هذه المحاور تتضح الحال السردية(٤١) التي سماها غريماس بالنموذج العاملي, والتي يمكن توضيحها بالشكل الآتي:

الذات - (وجدي) - الموضوع - (الحب) ← محور الرغبة.

المرسِل - (وجدي) - المرسَل إليه - (رجاء) ← محور الاتصال.

المساعد- (سعد) - المعيق - (الجدة وابن العم) ← محور الصراع.

إن ثنائية (الذات- الموضوع) هي الأهم بالنسبة للنموذج العاملي, لذا نبدأ بها:

١-الذات- الموضوع

إنّ الملفوظ السردي هو علاقة ذات مع موضوع، وإنّ أيّ مسار سردي هو عبارة عن بحث تقوم به ذات للعثور على موضوع, إمّا لإثبات حال معينة وإمّا لنفيها، فالعلاقة بين الذات والموضوع علاقة راغب ومرغوب، فالذات لا وجود لها إلا بارتباطها بالموضوع وإن

وجدت غير مرتبطه به فهي على نية الارتباط به(٤٢), فحالة الذات مع الموضوع على محور الرغبة إمّا حال انفصال فنرمز لها(∪) ، وإمّا حال اتصال فنرمز لها (∩) .

٢- المرسِل- المرسَل إليه

علاقة التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه تمرّ عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع(٤٣), لان العلاقة وطيدة بين محور التواصل ومحور الرغبة فالمسوّغ في إدخال زوج التواصل في النموذج العاملي هو الموضوع فهو يأخذ موقعه على محور الرغبة لكنّه يوجد في الوقت نفسه على محور الاتصال(٤٤).

٣- المساعد-المعيق

هما عنصران قد يسهلان أو يعيقان البرامج السردية التي تؤديها الذوات، فمن يساعد الذات للوصول إلى مبتغاها هو المساعد ومن يقف ضدها في تحقيق هدفها فهو معيق(٤٥)، ويظهر هذا على محور الصراع. يشكل الطفل سعد عاملا مساعدا لتحقيق الغرض أو الموضوع وهو ارتباط وجدي برجاء لأنه يعتقد باستحالة عودة الأب الغائب وان أمه أرملة تعيش على الأوهام(٤٦), وهي ترفض الارتباط بغير الزوج الغائب(٤٧), ويشكل الأعمى عنصرا معيقا وكذلك ابن العم السكير العاطل الذي يطمع بالزواج من رجاء وهي تكرهه(٤٨), وكذلك الجدة التي تعتقد بعودة الابن الغائب(٤٩).

٢-البرنامج السردي

يقصد به مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل الخطابات السردية, أو هو مجموعة من التحولات التي تكون نتائجها مترابطة أيّ إمّا وصلات وإمّا فصلات للذوات عن الموضوعات(٥٠)، وتشكّل هذه التحولات مجموعة من المكونات السردية المرتبطة فيما بينها على وفق منطق محدد. فالبرنامج السردي فعل تقوم به ذات ما لتغيير حالها أو تغيير حال تعود إلى ذات أخرى, وبمعنى آخر يشكّل البرنامج السردي جملة من الإنجازات التي تهدف إلى تغيير حال معينة(٥١). في رواية(امرأة الغائب) لا يوجد تحول من حال إلى آخر بل تكييف فقط, فالروائي قام بتوظيف التكييف للدلالة على حال البطل الذي يرمز إلى العراق في مدة الجمود والحصار, وهو غير مؤهل للتغيير نحو الأفضل ونستدل على ذلك بانتهاء الرواية على الحال التي بدأت بها.

يرى غريماس أن السرد لا يستحق أن يكون من دون فعل لهذا يتوجب أن يكون لهم

مشاركون في هذا الفعل وهولاء المشاركون يمثلون بالنسبة إليه عوامل لفعل السرد, وهي تنقسم على ستة أقسام (٥٢), هي:

المرسل← الموضوع ← المرسل إليه

المساعد← الذات ← المعارض

وكل زوج من هذه العوامل مرتبط فيما بينها بمجموعة من العلاقات المتمثلة في المحاور الآتية (٥٣):

١- محور الرغبة: وهو مهم في قيام العمل السردي لأنه يربط بين الفاعل والغرض, فيسعى الفاعل دائما لتحقيق غرض ما ويرغب فيه(٥٤), ولا يشترط لهذا الغرض أن يكون كائنا بشريا أو حيوانيا, بل قد يكون شيئا معنويا خيرا كالحصول على الحكمة أو شرا كالانتقام.

٢- محور المعرفة أو التواصل: يربط بين المرسل والمرسل إليه إذ يكلف الأخير بمهمة من طرف المرسل فيمنحه بهذا المعرفة بأنها كغرض يجب الحصول عليه.

٣- محور القدرة أو الصراع: يكون هذا عن طريق الفاعل الذي يقوم بالفعل السردي فيقف إلى جانبه عامل يساعده في الحصول على غرضه وهذا العامل يسمى (المساعد(وفي المقابل يسعى عامل آخر للإطاحة به والحيلولة من دون الحصول على غرضه وهذا العامل يسمى (المعارض), وفي رواية (امرأة الغائب) تتوافر الرغبة عند الفاعل أو الذات وجدي للحصول أو للاتصال بالموضوع وهو الزواج من رجاء, أما محور القدرة فيظهر عند الطفل سعد بوصفه العامل المساعد على الارتباط بالموضوع أي الزواج, ويشكل الأعمى والجدة وابن العم الذوات المعارضة والمعيقة لهذا الارتباط, وتختفي المعرفة والتواصل بين الأبطال رجاء ووجدي في هذه الرواية.

ركز غريماس في دراسته السيميائية على الوظائف التي تحدث تحولا لأنها تشكل حقيقة السرد الذي يحدث أحيانا انتقال من حالة إلى أخرى فيكون الفاعل منفصلا عن غرضه ليصبح فيما بعد متصلا به ثم ينفصل عنه أو العكس, وتوصل من دراسته للفاعل إلى أنه يمر بالمراحل الآتية:

أ- التحفيز: هو نقطة الانتشار الأوّلى للفعل السردي وللكون القيمي, وهو حمل الذات الإجرائية على القيام بالفعل الذي قد يكون ناتجا من إرادة ذاتية, فقد يمثل المرسِل والذات في

البنيـة العامليـة عاملا واحدا يقوم بهذا الدور فتكـون الإرادة ذاتية، وقد يكونان ذاتين مختلفتين ففـي هـذه الحـال سـنكون إزاء إرادة خارجيـة[٥٥], فالتحفيـز يحيل علـى فعل الفعـل، ونجد في الرواية الممثل وجدي هو مرسـل وذات في الوقت نفسـه, فالتحفيز هنا يأتي عن إرادة داخلية.

ب- الكفـاءة: هـي مقـدرة الـذات الفاعلة علـى إنجاز الفعـل أيّ إنّ الذات الفاعلة لا تسـتطيع القيـام بالفعـل الـذي يعدّ دليلا على مقدرتهـا[٥٦]، إلّا إذا امتلكت مجموعة مـن المؤهلات عقلية أو معرفية أو جسـدية, والكفاءة تحيل على كينونة الفعل, فنرى في الرواية فشـل البطل وجدي فـي تحقيـق البرنامج المتمثل بالارتباط برجاء لأنـه لا يملك كفاءة للقيام بهذه المهمة الخاصة.

ت- الإنجاز: فعل ينتـج تحـولا فـي الحـال ويتطلـب ذاتـا تقـوم بهـذا الفعـل تسـمى الـذات الإجرائيـة[٥٧], فالإنجـاز يحيـل علـى فعـل الكينونـة, فتنتهي الروايـة ولم يحقـق (الذات/البطل وجـدي) انجـاز الفعـل أي الارتبـاط بالمحبوبـة رجاء.

ث- الجزاء: يمثل الجزاء خط النهاية للبرنامج السردي، لكنّهما يتميزان بميزة المنبع المشترك فهما يصدران عن عامل متعال واحد هو المرسِل, فالجزاء هو الحكم النهائي على الصورة التي يستقر عليهـا الفعـل السـردي[٥٨], فالبطل في الرواية لم يحقق انجاز الفعـل لذا لا يوجد جزاء لمهمته.

المستوى العميق

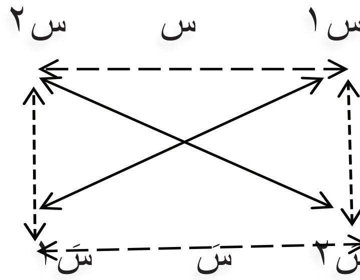
يمثل المسـتوى العميق المسـتوى الثالث والأخير من تقسـيمات غريماس وهو «المسـتوى التجريـدي أو التركيـب النحـوي المـدرَك الذي تتكون فيه القيم الأساسـية للنـص»[٥٩]، ويتكون مـن المربـع السـيميائي الـذي اقترحـه غريمـاس, ويمثـل خلاصـة الدراسـة السـيميائية لأنه يختـزل النـص فـي مجموعة مـن المحـاور القائمة علـى الثنائيـات الضدية التي يقـوم عليها العمل السـردي مثل الخير أو الشـر والتي يسـعى العمل السـردي لإيصالها, فالمربع السيميائي هـو(البنيـة الأوليـة للدلالـة), ووضعـه غريمـاس انطلاقـا من قراءتـه للمشـروع البروبي فهو يصرُّ علـى أنّ الوظائـف تسـتعمل بوصفها» تلخيصـا لمختلف مقاطع الحكايـة أكثر مما تعين الأنشـطة التـي يقـوم فيها التتابع بمهمة إظهـار القصة كبرنامج منظـم» [٦٠]؛ وعوض الحديث عـن الوظيفـة يجـب الحديـث عـن الملفوظ السـردي فهو يعني العلاقـة بين العوامـل إذ يتكون مـن نـواة هـي الفعـل أو الوظيفـة محددة فـي علاقاتها مـع العوامل، لـذا (الملفوظ سـردي = وظيفـة) التـي تعني (عامل١، أو عامل٢ ,أو عامل ٣)[٦١] , أذن يتخذ الفعل تسـمية (الوظيفة) بمعنـى العلاقـة ويتخذ فاعل الفعل تسـمية (العامـل)، ويمكن لبنية الملفوظ السـردي على وفق هـذه الصياغـة أن تكـون ثنائية أو ثلاثية لتشـمل العوامل المرتبطـة بالفعل[٦٢].

استبدل غريماس المفهوم العائم للوظيفة بملفوظ الصيغة القواعدية للملفوظ السردي، وهي إنّ الحكاية يمكن تفسيرها بوصفها بنية سردية، أو شبكة علائقية متكونة من وحدات سردية ذات طبيعة استبدالية تارة ، ووحدات سردية ذات طبيعة تركيبية تارة أخرى، وهذه البنية السردية تمثل البنية العميقة بالنسبة إلى خطاب السطح الذي لا يمظهرها إلا جزئيا(٦٣).

تتكون الأبعاد الدلالية في القراءة السيميائية من السيمات السياقية, فتشكّل السيمات النووية التي تتمفصل منها الوحدات المعجمية ما يعرف بالمستوى السيميائي للمعنى في مقابل المستوى الدلالي للمعنى الذي يتشكّل من تجمع السيمات السياقية التي تتميز بطاقتها التوليدية بحكم إحالتها على أقسام عامة مثل: الحياة والموت، أو الإنسان والحيوان، وتتغير دلالتها بتغير القسم الذي تنتمي إليه والذي يفيد من السياق(٦٤).

إن اجتماع السيمات النووية التي تكون المعنى والسيمات السياقية التي تكون الدلالة هي التي تساعدنا على فهم دلالة العمل الروائي. وانطلاقا من البنية الأساس للدلالة التي تقع في المستوى العميق وذات الطبيعة المنطقية الدلالية أسس غريماس شكلا محددا جدا يضبط شبكة من العلاقات بين مجموعة من الوحدات الدلالية المختلفة يمكن تطبيقه على أيّ فعل إنساني أطلق عليه المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي, ويعرفه كورتيس أنه «تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية، كما يمكن استخراجها على سبيل المثال من عالم خطاب معطى، مقولة تمثّل الجوهر في مستوى أكثر عمقا»(٦٥).

لقد انطلقت السيمياء الغريماسية لتشيد بنية دلالية من تقابل علاقات التضاد والتناقض والاقتضاء, ووفقا للمربع الآتي :

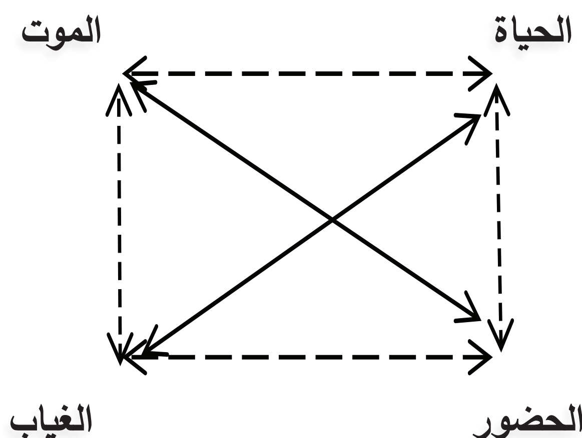


 علاقة تضاد

 علاقة تناقض

 علاقة تضمين أو اقتضاء

إنّ هذه التقابلات التي شكّلت حدود المربع السيميائي ستنتقل من العلاقات إلى العمليات عبر النفي والإثبات لكن لا يتم تحريك المربع السـيميائي إلّا عن طريق ذات تقوم بالفعل لتكون شـرطا ضروريا لتحريك المربع السـيميائي الذي سـيأخذ طابعا جدليا على المسـتوى السـردي (الحالات والتحولات).يمكن من دراسـتنا للرواية تمثيل المربع السـيميائي لدلالتها بالشكل الآتي:



علاقة التضاد (الحياة والموت)

علاقة التناقض(الحياة والغياب والحضور والموت)

علاقة الاقتضاء (الحياة والحضور= محور رجاء) و(الغياب والموت = محور الغائب).

إنّ الصـراع اليومـي والواقعـي فـي المجتمـع العراقي وفـي كل مفاصل الحياة هو التشـاكل الدلالـي الـذي يقدمـه خطـاب الرواية,فتحت هـذا التوجه الدلالـي يظهر دور عامـة الناس في المجتمـع بوصفهـم الضحيـة التـي تدفـع الثمـن دائما من جـراء سياسـات الظلم الصـادرة من النظـام السياسـي عبـر الحـروب ومخلفاتهـا وأثـار الحصـار والفقـر ومن ثـم فقدان السـعادة والأمـان التـي يحلـم بهـا كل إنسـان وهما من أهـم حقوقه المشـروعة.

الخاتمة

في نهاية البحث خلصنا إلى النتائج الآتية:

١. تشكل السيمياء السردية احد فروع علم السيمياء العام, وابرز النقاد الذين اهتموا بها وأسسوا فيها مدرسة مستقلة هو الناقد الفرنسي غريماس فهو يعد السيمياء السردية التي أسسها كلا متكاملا لا يمكن الوصول إلى النتائج المرجوة منه إلا بدراسة المستويات الثلاثة التي قدمها، لان دراسة احد المستويات في السرد أو الرواية من دون الآخر يعني الخروج بنتائج خاطئة أو مغلوطة حول الكون الدلالي للرواية.

٢. يبدأ المسار التحليلي للسيمياء السردية أولا بدراسة المستوى الخطابي الذي يمثل الوجه المتجلي للعالم الدلالي ليعطي بيانا واضحا له فهي تكشف عن بؤرة المعاني المنبثقة منها والمؤلفة من الممثلين والأدوار التيماتيكية التي يؤدونها, والبنية الإطارية التي تضمهم, ومن ثم يأتي الانتقال منه إلى المستوى الثاني أي السردي الذي يضم العوامل, والبرامج السردية التي تشكل الحالات والتحولات التي تكون العالم الروائي المتخيل, ومنه إلى المستوى العميق الذي يضم البعد الدلالي للعمل وذلك عبر تحليل الثنائيات المتضادة التي تشكل السرد وتحمل المعنى وذلك عبر الاعتماد على المربع السيميائى ومحاوره.

٣. إن المنهج السيميائي هو منهج غني بالتطبيقات العلمية المختلفة فهو عبارة عن أدوات تطبيقية مذهلة لإظهار مكونات النصوص وبناها في مستوياتها المختلفة بدءا من المستوى السطحي ومرورا بالمستوى السردي وانتهاء بالمستوى العميق، ولكن سيمياء الأشكال السردية لم تحض بالاهتمام من النقاد العراقيين كما أنهما غفلوا تطبيقها على نصوصنا الروائية؛ نظرا لأدوات المنهج الصارمة وحساسية التعامل مع النصوص الروائية.

٤. يدور النص الروائي (امرأة الغائب) للروائي مهدي عيسى الصقر، حول ثنائية سجالية كبرى هي (الحضور– الغياب) أو (الموت– الحياة)، التي تفرعت في كلّ الرواية وتصب في الكشف عن الواقع المرير الذي يعيشه الفرد العراقي تحت مطرقة الحروب المتوالية عليه وآثارها من الفقر والعذاب والانتظار, وتغييب دور الإنسان وضياعه في دورة الحياة البائسة وما يعيشه من مكابدات تشمل شرائح المجتمع العراقي بأكمله.

الهوامش

(setondnE)

(١) ينظر: د. يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات: دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤ : ص١٥٧, وللمزيد حول التعريف والمفهوم والمصطلح ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: منشورات الاختلاف, الدار العربية للعلوم ناشرون ,الجزائر, ط١ , ٢٠١٠ : من ص ١١-١٦, ومن ص ٢٩-٤٠.

(٢) ينظر: د. يوسف اسكندر: ص ١٥٧.

(٣) ينظر: د. عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة وسيمياء الأدب: الجزائر ، ط١, ٢٠١٠: ص٧.

(٤) ينظر: د. احمد عبد الرزاق: روايات عبده خال دراسة سيميائية : أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد , كلية الآداب, إشراف د. يوسف اسكندر , ٢٠١٤: من ص ١١- ١٥ .

(٥) ينظر: د.عباس محسن: روايات أحلام مستغانمي دراسة سيميائية : أطروحة دكتوراه , الجامعة المستنصرية : كلية الآداب, إشراف , د. سمير خليل , ٢٠١٠ : من ص٣-٧.

(٦) ولد الناقد الجيرداس جوليان غريماس في لتوانيا عام ١٩١٧، وهو من أهم سيميائي القرن العشرين حصل على الدكتوراه عن أطروحته عن الأزياء (الموضة عام ١٨٣٠ مقالة وصفية لمفردات الثياب في صحف العصر)، وأسس غريماس مجلة اللغات، وأسس مع تودوروفوكرستيفا وجنيت مجموعة ليفي شتراوس للبحوث السيميوطيقية في الكلية الفرنسية، ومن كتبه علم المعاني البنيوي, والبنيوية السيميائية , وفي المعنى, وقاموس اللغة الفرنسية القديمة , ثم ذهب إلى فرنسا لإكمال دراسته الجامعية وبقي فيها حتى وفاته عام ١٩٩٢.ينظر: جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية: ت, فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ص٢٧٠- ٢٧١.

(٧) ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية: ت, جمال الخضري، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ص٥٧.

(٨) ابن مسعود محمد العربي: السيمائيات الدلالية المحايثة لدى غريماس، من الدلالة البنيوية إلى السيمائيات : مج أنسنة ، للبحوث والدراسات، جامعة زيان عاشور في الجلفة، ع٦، ديسمبر ٢٠١٢: ص٥٦.

(٩) سعيد بنكراد : السيميائيات وموضوعها: مجلة إسراف (علامات) ، ع ١٦، م٤ , ٢٠٠١ : ص٥.

(١٠) ينظر: جوزيف كورتيس : ص١٠.

(١١) ينظر: روبرت شولز: السيمياء والتأويل: ت, سعيد الغانمي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, ط١, ١٩٩٤: ص ٦٣.

(١٢) ينظر: سعيد بنكراد : السيميائيات السردية : منشورات الزمان، د. ط , ٢٠٠١: ص١٣٢.

(١٣) ينظر: سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية : الناشر, تانسيفت ، ط١، ١٩٩٤: ص٧٨.

(١٤) ينظر: عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب الدلالة:

شـــركة المدارس النشــر والتوزيع، الــدار البيضــاء، ط١، ٢٠٠٢ : ص١٥٥.

(١٥) ينظر: جميل حمداوي: الســيمولوجيا بيــن النظرية والتطبيق: دار الوراق للطباعة والنشــر، الأردن، ط١، ٢٠١١: ص١٢٩.

(١٦) المصدر السابق: ص١٢٥.

(١٧) ينظر: محمد المعماري : بلاغة اسم العلم في نساء آل رندي: مج علامات, ع ١٥ , ٢٠٠٩: ص ١٠٧.

(١٨) مهدي عيسى الصقر: امرأة الغائب: دار المدى للثقافة والنشر, دمشق, سوريا , ط١ , ٢٠٠٤: ص ٩.

(١٩) المصدر السابق: ص ٥.

(٢٠) ســليمة عقوني: التوابع والزوابع لابن شــهيد دراســة ســيميائية: رسالة ماجســتر, جامعة الحاج لخضر باتنة, إشــراف لرواي ســعيد , ٢٠٠٨ : ص٨٨.

(٢١) امرأة الغائب: ص ٦.

(٢٢) المصدر نفسه : ص ١٣.

(٢٣) ينظر: تزفيتان تودروف : مفاهيم سردية : ت, عبد الرحمن مزيان, منشورات الاختلاف ,ط١ , ٢٠٠٥ : ص ١١٢.

(٢٤) امرأة الغائب: ص ٦١.

(٢٥) المصدر نفسه: ص٥, وينظر أيضا ص ٤٥ , وص ٢٢٥.

(٢٦) المصدر نفسه: ص٦

(٢٧) المصدر نفسه : ص ١٠١.

(٢٨) ينظــر: حميد لحمداني: بنية النص الســردي مــن منظور النقد الأدبــي: المركز الثقافي للطباعة والنشــر والتوزيــع، بيروت، ١٩٩١: ص ٢٩ .

(٢٩) ينظر: سعيد بنكراد: السميائيات السردية : ص١٢٩.

(٣٠) ينظر: عبد المجيد نوسي : ص١٧٦.

(٣١) ينظــر: الجيرلــداس جوليان غريماس: في المعندراســة ســيميائية : ت , نجيب غــزاوي ، مطبعة الحداد ، اللاذقيــة ، د. ط، د.ت : ص١٣.

(٣٢) ينظر: صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي: دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٨: ص٢٨٥.

(٣٣) ينظــر: نادية بو شــقرة : مباحث في الســيمياء الســردية: الأمل للطباعة والنشــر، تيــزي وزو، الجزائر، د. ط ، ٢٠٠٨: ص٤٩.

(٣٤) ينظر: عبد المجيد نوسي: ص٤٥.

(٣٥) ينظر: امرأة الغائب: ص ٢٣, وينظر أيضا من ص ٢٦-٢٩ , ومن ص ٦١-٦٤.

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه: من ص ١٠١-٢٣٧ .

(٣٧) المصدر نفسه : ص ٤٥, وينظر أيضا ص ٤٨.

(٣٨) المصدر نفسه: ص ٥.

(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ص٥٩, وينظر أيضا ص ٩٣.

(٤٠) ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية: ت , محمد معتصم وآخرون, الهيئة العامة للمطابع الأميرية, ط٢، ١٩٩٧: ص٢٥٥.

(٤١) ينظر:غريماس: في المعنى: ص١٠٦، وينظر أيضا: فيليب هامون: ص١١.

(٤٢) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٠٥.

(٤٣) ينظر: حميد لحمداني : ص٣٥-٣٦.

(٤٤) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٠٩.

(٤٥) ينظر: سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية: ص ٥٣.

(٤٦) ينظر:امرأة الغائب: ص ١٨ .

(٤٧) ينظر: المصدر نفسه : ص ٣٥.

(٤٨) ينظر: المصدر نفسه : ص ١٩, وص ٢٤ ,وص ٤١, وص ٩٥.

(٤٩) ينظر: المصدر نفسه : ص ٨٧.

(٥٠) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١١٧.

(٥١) ينظر: نادية بو شقرة : ص٥٤.

(٥٢) ينظر: محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب : منشورات وزارة الثقافة , دمشق , ط١, ١٩٩٦: ص ٨٣.

(٥٣) د.شادية شقروش: المتخيل السردي قراءة في رواية الضحية لرابح خدوسي : مجلة عمان , ع ١٤١, آذار, ٢٠٠٠: من ص ٧٦-٧٧.

(٥٤) د.جمال كديك: السيميائية السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي, النص الأدبي بين سماه وسيمياؤه:أعمال الملتقى معتمد اللغة العربية وآدابها ،جامعة باجي مختار, عنابة,١٥ -١٧ ماي ،١٩٩٥: ص٢٨.

(٥٥) ينظر: د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية : ص٥٦.

(٥٦) ينظر: عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية: مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط١، ١٩٩٩: ص١١٥.

(٥٧) ينظر: نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات : عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن , ط١، ٢٠١١: ص٤٥.

(٥٧) ينظر: د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية : ص٦٥.

(٥٩) ينظر: برونوين ماتن وفليزيتا سرينجام: معجم المصطلحات السميوطيقا: ت, عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١،٢٠٠٨ : ص٢٤.

(٦٠) د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية: ص٢١- ٢٢.

(٦١) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٦- ١٧.

(٦٢) ينظر: عبد المجيد نوسي: ص١٥١.

(٦٣) ينظر: جوزيف كورتيس: ص١٨.

(٦٤) ينظر: نادية بوشقرة: ص٩٤.

(٦٥) المصدر نفسه: ص١٠٤.

المصادر والمراجع

أ- الروايات

- مهدي عيسى الصقر: امرأة الغائب: دار المدى للثقافة والنشر, دمشق, سوريا, ط١, ٢٠٠٤.

ب-الكتب العربية

١- د.جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق: دار الوراق للطباعة والنشر، الأردن، ط١، ٢٠١١.

٢- د.حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١.

٣- د.سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية: الناشر, تانسيفت، ط١٩٩٤،١.

٤- د.سعيد بنكراد: السميائيات السردية : منشورات الزمان، د. ط, ٢٠٠١.

٥- د.صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي: دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٨ .

٦- د.عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية: مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط١، ١٩٩٩.

٧- د.عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيب الدلالة: شركة المدارس النشر والتوزيع ، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢.

٨- د. عبد الواحد المرابط :السيمياء العامة وسيمياء الأدب: الجزائر، ط١، ٢٠١٠ .

٩- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: منشورات الاختلاف, الدار العربية للعلوم ناشرون ,الجزائر , ط١, ٢٠١٠ .

١٠- د. محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب:منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ١٩٩٦.

١١- نادية بو شقرة: مباحث في السيمياء السردية: الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د. ط , ٢٠٠٨.

١٢- نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات: عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن, ط١, ٢٠١١.

١٣- د. يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٤.

ت- الكتب المترجمة

١- برونوين ماتن وفليزيتا سرينجهام : معجم المصطلحات السميوطيقا: ت, عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠٠٨.

٢-تزفيتان تودروف: مفاهيم سردية: ت, عبد الرحمن مزيان, منشورات الاختلاف , ط١ , ٢٠٠٥ .

٣-جوزيف كورتس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية: ت, جمال الخضري، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٤-جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية:ت, فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٥-جيرار جنيت: خطاب الحكاية: ت, محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط٢، ١٩٩٧.

٦ - الجيرداس غريماس: في المعنى دراسة سيميائية: ت, نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية ، د.ط, د.ت.

٧- روبرت شولز: السيمياء والتاويل: ت, سعيد الغانمي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ط١, ١٩٩٤.

٨- فيليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية: ت, سعيد بنكراد، دار الكلام ,المغرب, ١٩٩٠.

ث- الدوريات

١- ابن مسعود محمد العربي: السيمائيات الدلالية المحايثة لدى غريماس، من الدلالة البنيوية إلى السيمائيات: مج أنسنة للبحوث والدراسات، جامعة زيان عاشور في الجلفة، ع٦، ديسمبر ٢٠١٢.

٢- د.جمال كديك :السيميائية السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي, النص الأدبي بين سيماه وسيمياؤه: أعمال الملتقى معتمد اللغة العربية وآدابها ،جامعة باجي مختار, عنابة ,١٥ -١٧ ماي ،١٩٩٥.

٣- د.سعيد بنكراد: السيميائيات وموضوعها: مجلة إسراف (علامات) ، ع ١٦ ، م٤ , ٢٠٠١ .

٤- د.شادية شقروش: المتخيل السردي قراءة في رواية الضحية لرابح خدوسي: مجلة عمان , ع ١٤١, آذار , ٢٠٠٠ .

٥- محمد المعماري: بلاغة اسم العلم في نساء آل رندي: مج علامات, ع ١٥, ٢٠٠٩.

ج- الرسائل والاطاريح الجامعية

١- د. احمد عبد الرزاق: روايات عبده خال دراسة سيميائية :أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد , كلية الآداب , إشراف د. يوسف اسكندر , ٢٠١٤.

٢- سليمة عقوني: التوابع والزوابع لابن شهيد دراسة سيميائية: رسالة ماجستر, جامعة الحاج لخضر باتنة , إشراف د. لرواي سعيد , ٢٠٠٨ .

٣- د.عباس محسن: روايات أحلام مستغانمي دراسة سيميائية: أطروحة دكتوراه, الجامعة المستنصرية : كلية الآداب, إشراف د. سمير خليل , ٢٠١٠.